



En compagnie d'Antonin Artaud

de Gérard Mordillat

fiche technique

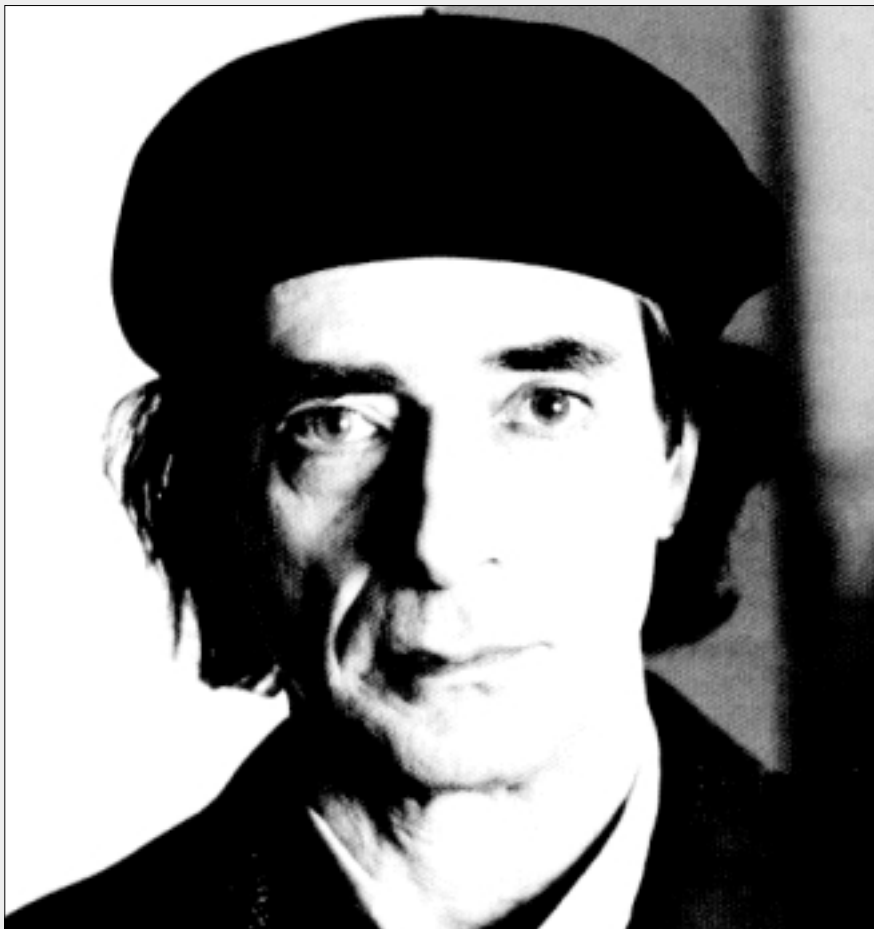
France - 1993 - 1h40

Réalisateur :
Gérard Mordillat

Scénario :
Gérard Mordillat
Jérôme Prieur
d'après l'oeuvre de **Jacques Prevel**

Musique :
Jean-Claude Petit

Interprètes :
Sami Frey
(Antonin Artaud)
Marc Barbé
(Jacques Prevel)
Julie Jézéquel
(Jany)
Valérie Jannet
(Rolande)
Clotilde de Bayser
(Marthe)
Charlotte Valandrey
(Colette)



Sami Frey dans *En compagnie d'Antonin Artaud*

Résumé

Deux hommes marchent vite dans les rues désolées du Paris d'après-guerre. Le plus vieux, béret vissé sur l'œil, visage ravagé de souffrance et bouche grimaçante, c'est Antonin Artaud, le poète iconoclaste et visionnaire que des amis viennent de sortir de l'asile psychiatrique de Rodez pour le faire transférer à Ivry, dans une clinique plus permissive. Le plus jeune, Jacques Prevel, poète lui aussi, et lui aussi douloureux, suit son maître Artaud comme une ombre...

Critique

Mordillat filme leurs errances dans un noir et blanc qui évoque admirablement les années 40 ; la caméra épie également les silences tourmentés des deux hommes, les montre aux prises avec la fureur d'écrire. Car ces deux hallucinés n'existent que par leurs mots, dont sont fiévreusement noircis de petits cahiers. Peu importe les femmes, les amis, le monde. Seule compte l'ascèse poétique : pleinement accomplie pour Artaud, à demi réussie pour le disciple Prevel.

Tel un poème en images, le scénario pro-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC
1993

cède par fulgurances, ellipses, scènes chocs : comme cette cruelle séquence où l'ancien acteur de Dullin, de Jouvet, de Pitoëff oblige une comédienne à jouer dans le suraigu, le cri. Sans prétendre dresser une chronique des derniers moments d'Artaud, la mise en scène de Gérard Mordillat est fidèle à l'esprit de l'artiste par sa liberté de ton, ses décors imprévus, ses interprètes aux présences dérangeantes.

Sami Frey restitue la violence mystique d'Artaud par un jeu étrangement intérieur. Il est entouré de partenaires d'une grâce tragique, tel Marc Barbé (Jacques Prevel). Ce film a été diffusé sur Arte, tout comme le documentaire de trois heures **La véritable histoire d'Artaud le Môme**, également signé Mordillat. Cette double exploration de l'âme crucifiée d'un poète est un voyage au pays de l'art qui ne peut laisser personne indemne.

Fabienne Pascaud
Télérama n°3034

En compagnie d'Antonin Artaud, adaptation du journal de Jacques Prevel qui ne connut l'auteur que de 1946 à 1948, s'en tient lui aussi à cette seule période. Avec même un resserrement puisque le scénario reste strictement centré sur Jacques Prevel et Antonin Artaud, au détriment de tous ceux qui sont réellement intervenus dans sa vie. Seules Rolande Prevel (épouse de Jacques) et Jany du Ruy (sa véritable compagne) sont épargnées. Sans doute parce qu'elles sont indispensables à une bonne lecture des deux hommes. Les méticuleux pourront aussi déceler quelques écarts avec la réalité supposée, surtout s'ils ont déjà vu le documentaire. Ainsi du déplacement de lieu ou de temps d'anecdotes ou de déclarations d'Antonin Artaud. Mais tout cela n'a finalement que très peu d'importance au regard des deux atouts majeurs de ce film: un esprit parfaitement respecté avec une belle restitution du vrai per-

sonnage Antonin Artaud et une remarquable interprétation de Sami Frey, aussi convaincant dans la violence (voir en particulier l'altercation avec Prevel pour manque de Laudanum) que dans l'émotion, qui puise sa force dans la pudeur de l'interprète lors de la dernière confidence en forme d'adieu à l'hôpital: "Je suis foutu, complètement foutu". Ce qui sera directement et tout aussi pudiquement enchaîné sur un enterrement silencieux, hommage à ce cinéma muet surréaliste dont Artaud fut le premier serviteur. Antonin Artaud déclarait: "Tant que je me sentirai suivi par un double ou par un spectre, ce sera signe que je suis". Dans ces deux films, fiction et documentaire, il n'est suivi que par des amis connus ou inconnus, d'hier ou d'aujourd'hui, mais par lesquels il est, tel qu'en lui-même, qualités et défauts, hors des trop faciles clichés. Souhaitons toutefois qu'il leur vienne un jour l'idée de se souvenir qu'Antonin Artaud a existé avant 1945 et qu'il créa alors beaucoup et bien, pas seulement en littérature.

François Chevassu
Le mensuel du cinéma n°15

Entretien avec le réalisateur

Comment et pourquoi est née cette idée de réaliser à la fois une fiction et un documentaire sur Antonin Artaud ?

En 1969, j'ai lu dans l'anthologie éditée par Pierre Seghers un poème de Jacques Prevel qui m'avait beaucoup plu. En 1974, lorsque Bernard Noël a publié le **Journal** et les poèmes de Prevel, je les ai achetés. Depuis, ces deux livres accompagnent ma vie. J'étais évidemment, par ailleurs, un lecteur d'Antonin Artaud. J'ai pensé qu'il était temps pour moi de faire un film sur l'écriture et l'acte d'écrire. Le Journal de Prevel, même s'il était apparemment l'objet le moins cinématographique

qu'on puisse imaginer, m'a paru, à cause de cette caractéristique, le plus cinématographique.

J'ai proposé à Jérôme Prieur de faire ensemble l'adaptation de ce Journal. Et là, il s'est passé quelque chose d'inattendu. En allant rendre visite à Rolande Prevel pour l'informer de ce que nous allions faire, nous avons eu le sentiment incroyable de voir une femme pour qui Artaud était un ami toujours présent. L'idée de faire un travail documentaire qui soutiendrait notre travail de fiction nous est venue naturellement.

Nous sommes donc allés à la rencontre de ceux qui avaient connu Artaud. Et, chose inimaginable, tous acceptaient de parler de lui et, pour certains, avec la conscience que c'était malheureusement aussi la dernière fois. Cela a donné un documentaire de trois heures, un film en soi et pas seulement une sorte de contre-point du film de fiction. C'est seulement huit mois plus tard que j'ai tourné la fiction.

Comment avez-vous pensé le film de fiction ?

D'abord, nous possédions une chose fondamentale : le Journal de Jacques Prevel. Il y a tout noté sur Artaud... mais aussi sur sa propre vie, partagée entre sa femme Rolande et Jany avec qui il vivait. Prevel dit le déchirement de cette existence, la quête quotidienne de la drogue, de la nourriture et de la littérature. Ensuite, le documentaire nous permettait d'être entourés des amis d'Artaud, qui nous conseillaient sur des choses très pratiques pour la direction d'acteurs. Artaud marchait vite et ne s'asseyait jamais. Ce n'était pas un homme renfermé mais très soucieux des autres. Il pouvait aussi être très drôle, d'un humour furieux mais très drôle.

La rencontre entre Artaud et Prevel est une rencontre amoureuse. Et tout le film montre des relations passionnelles. Pourtant vous ne tombez jamais dans l'image excessive qu'on donne habituel-

lement d'Artaud. Comment êtes-vous parvenu à cet équilibre ?

Nous avions ces deux garde-fous le Journal et les amis d'Artaud - qui nous empêchaient de verser dans la légende, le lieu commun sur les poètes, etc. C'est vrai que la rencontre entre Artaud et Prevel est une rencontre passionnelle. Mais ce ne sont pas des hommes qui expriment leur passion de façon sentimentale. Leurs rapports sont assez brutaux, mais ils sont d'une sincérité absolue. Cela nous a paru une évidence ce respect et cette amitié très profonde qui existaient entre eux.

Artaud a beaucoup d'intérêt pour ce qu'écrivait Prevel. Il le conseille sur l'écriture alors qu'il pourrait l'écarter d'un compliment et ce serait fini.

Il suffit d'ailleurs de voir le documentaire pour se rendre compte à quel point les personnes qui ont approché Artaud ont pu être frappées, comme brûlées par lui, terriblement marquées par sa présence, son intelligence, son art, son amitié. Tout cela est sensible mais ne sombre jamais dans le sentimentalisme. C'est cette façon de vivre qui nous a permis de ne pas tomber dans les clichés. Quant à l'équilibre, je l'ai obtenu essentiellement grâce aux acteurs. Tout est fait sur eux. S'il n'y avait pas d'histoire passionnelle entre les acteurs et moi, il n'y aurait pas eu de film.

Justement, comment s'est effectué le travail avec vos comédiens ?

Avec Sami Frey, j'ai travaillé près de huit mois avant le début du tournage. Et les deux derniers mois, on s'est vu tous les matins, trois ou quatre heures, pour lire le scénario. Les phrases d'Artaud sont des phrases syntaxiquement très particulières, très compliquées à reprendre. Il fallait faire ce long travail d'approfondissement pour éviter - pour nous, l'horreur absolue - la caricature, l'imitation, la singerie... je ne sais quoi, d'Artaud. Il fallait que Sami et moi trouvions le chemin pour réinventer Artaud, mais surtout pas tenter de l'imiter et de

faire une hagiographie. Avec Marc Barbé, j'ai travaillé de la même façon sur Prevel. Chacun faisant des lectures de Prevel, d'Artaud et des lectures autour d'Artaud. Nous ne nous sommes réunis qu'une seule fois pour une lecture générale.

J'ai poussé Sami à aller au plus profond de lui-même afin qu'il puisse trouver dans cette obscurité qu'il porte en lui quelque chose capable de ressusciter Artaud. Il n'était jamais dans l'imitation. Son travail était tout intérieur. Il fallait qu'il se mette les mots et le rythme d'Artaud dans la moelle. Puis ces mots et ce rythme sont devenus les siens. Il a réussi à renoncer à son art, aux artifices ordinaires de la comédie pour se livrer à nu et presque de façon documentaire. C'est d'une impudeur incroyable : accepter de se montrer dans cette obscurité, cette douleur, ce doute. Sami a puisé en lui des choses insoupçonnables, peut-être même pour lui-même.

Pour la fiction, quelles ont été vos priorités par rapport à l'image ?

Le noir et blanc est fondamental car il dit à la fois aujourd'hui et avant. Aujourd'hui, parce que la pub et les clips se font en noir et blanc. Avant, parce que le cinéma en noir et blanc c'est celui d'autrefois. On voulait donner avec François Catonné, le directeur de la photo, une image qui soit de l'ordre de cette âpreté de l'écriture, de cette rugosité que peut avoir la pratique de l'écriture. Nous avons donc évité tous les chichis, les raffinements inutiles. Nous avons effectué un travail d'ascèse de la lumière.

Le rythme de votre film fait beaucoup penser à une partition. Est-ce ainsi que vous l'avez envisagé ?

Quand j'ai vu le film bout à bout, j'ai trouvé que quelque chose n'allait pas... une sorte de lenteur et une suite d'articulations qui me semblaient appartenir à des traces de littérature mal digérée. J'ai donc fait ce qu'Artaud conseillait à

Prevel et n'ai gardé que les morceaux où je me retrouvais entièrement moi-même. J'ai jeté tout le reste. Je me suis seulement soucie d'avancer dans ces tensions passionnelles telles que je les ressentais, en me guidant plus à l'oreille qu'à l'œil et en essayant de retrouver la musicalité même du récit plutôt que d'établir des sens.

Je me foutais qu'on ne comprenne pas qui est qui, le comment et le pourquoi. Nous sommes envahis par un modèle américain qui ne fonctionne que sur le système de la cause à effet. Les Américains ont fait des chefs-d'œuvre avec ce système mais ce n'est pas l'unique façon de raconter des histoires. J'ai voulu retrouver quelque chose de plus sauvage, quelque chose qui nous frappe, nous heurte, nous blesse mais qui en aucun cas ne donne l'illusion que les choses s'enchaînent. Je ne voulais pas faire du cinéma rassurant. L'écriture ne l'est pas. L'aspect musical du montage était essentiel.

Pour le documentaire, le montage a été difficile et plutôt de l'ordre du romanesque. Car on a essayé d'éradiquer tout ce qui pouvait être explication, exégèse, glose, commentaire, réflexion. Tout ce qui nous intéressait, c'était au contraire de trouver ces lents glissements de la mémoire, les errements qui font douter de la réalité. Le film répond à un principe talmudique. Toutes les paroles y sont, et le sens vient de la somme de leurs différences. Tout y est mais rien ne tend à conclure. Il n'y a aucune démonstration.

Propos recueillis par Véronique Cauhapé
Le Monde (21/02/94)

Gérard Mordillat

Réalisateur français né en 1949.

Quelques documentaires, puis Mordillat adapte à l'écran son propre roman **Vive la sociale**, fresque populiste où il fait confiance, à côté de vieux briscards

comme Cassel, Yves Robert et Maurice Baquet, à des jeunes qui ont nom Cluzet, Bourguine ou Renucci. Il échoue. Il adapte ensuite Jean Vautrin en louchant du côté de la **Zazie** de Queneau et Malle. Pari difficile, c'est un nouvel échec.

Cher frangin donne une vue partielle et partielle de la guerre d'Algérie et souffre du manque de moyens. L'engagement à gauche n'est pas toujours porteur.

Jean Tulard

Dictionnaire du cinéma

Filmographie

Vive la sociale	1983
Billy Ze Kick	1985
Fucking Fernand	1987
Cher frangin	1989
Toujours seuls	1991
En compagnie d'Antonin Artaud	1993